

Expérience de poésie commune

François Ricard

Number 4, Summer 2004

Jean-Marc Fréchette

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2276ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers littéraires Contre-jour

ISSN

1705-0502 (print)

1920-8812 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Ricard, F. (2004). Expérience de poésie commune. *Contre-jour*, (4), 151–166.

Expérience de poésie commune

François Ricard

À M. Pierre Lepage et Mlle Anaïs Coiffard

Vous n'êtes pas ce qu'on appelle un lecteur de poésie. Certes, vous avez vos auteurs de prédilection, auxquels vous revenez de temps en temps et qui représentent pour vous la seule vraie poésie. Mais la plupart sont morts, ou étrangers, ou aussi vieux que vous, sinon davantage. Vous les avez lus pour la première fois il y a longtemps, avant les folies textuelles des années 1970, qui vous ont éloigné à jamais de la poésie «vivante», c'est-à-dire de ce que des garçons et des filles imbus de théories et ennemis de la grammaire française se sont mis à appeler poésie. Depuis, vous n'avez plus osé vous approcher de ce monde, dont vous repoussait en outre la petite société qui l'habitait, avec sa mentalité grégaire, sa manie des fêtes et des exhibitions burlesques, ses réflexes de vierges offensées, sa bonne conscience moralisatrice, sa prétention, son inculture. De lassitude, vous avez laissé tomber; la foi poétique vous avait quitté.

Mais la nostalgie vous prend parfois, ou la culpabilité. Alors, un soir, après votre journée de travail, sans le dire à personne, vous entrez dans un de ces halls éclairés au fluorescent, mi-supermarché, mi-station-service, qu'on appelle librairies. Après avoir contourné les îlots débordant de best-sellers, vous vous dirigez vers le rayon (généralement bien caché) de la poésie. Là, renonçant aux valeurs sûres, vous vous tournez vers ce qu'on appelle la «production courante», c'est-à-dire les nouveautés signées par des auteurs plus ou moins inconnus (de vous, du

moins). Leur nombre vous étonne, car vous ne soupçonniez plus qu'il se publiait au Québec (comme ailleurs, certainement) autant de livres de poésie tout à fait contemporaine. Des livres dont vous frappent la belle tenue générale, au point de vue typographique, et la minceur, bien sûr, puisque le recueil type, de nos jours, ne dépasse guère les 70 ou 80 pages, si bien que cela peut se lire en très peu de temps, d'autant plus que ces quelques dizaines de pages ne contiennent guère chacune plus d'une strophe ou deux. (Peut-être, vous dites-vous, ceci, c'est-à-dire la rareté du texte, explique-t-il en partie cela, c'est-à-dire l'abondance des livres, mais vous réprimez aussitôt cette pensée trop simple.) Vous feuillotez deux ou trois de ces plaquettes, mais vous n'avez pas assez d'argent sur vous pour les acheter – car la poésie, sous le rapport quantité-prix, est plutôt dispendieuse. Alors vous vous rabattez sur une des nombreuses revues qui, avec l'aide bien intentionnée de l'État, publient exclusivement des vers, généralement de poètes jeunes ou considérés dans le sérail comme des auteurs « significatifs ». Et vous rentrez chez vous, content d'avoir dépensé quelques dollars pour encourager la poésie qui se fait.

Après le repas, tranquillement, en vous efforçant le mieux possible de faire taire vos préventions, vous vous mettez à lire. Heureusement, un texte « Liminaire », signé par un des rédacteurs de la revue, vous met en appétit et vous montre le chemin à suivre. « Il y a une intelligence du poème comme il y a une intelligence du cœur¹ », vous prévient-on d'entrée de jeu, ce qui veut dire que vous n'aurez pas besoin de votre intelligence ordinaire pour lire les poèmes qu'on a imprimés là pour vous, qu'il vaut mieux, même, que vous la mettiez de côté car elle risquerait de gêner votre lecture. Ce qui devient évident quelques lignes plus bas, lorsqu'on vous dit pour vous mettre au diapason : « Il ne faut qu'un peu de souffle pour que les mots s'animent et chevauchent le vent. On peut le faire sans forcer, simplement en surveillant un voilier amarré dans l'été. Demande ce que tu veux. »

Alors vous vous dites : oui, je suis prêt à souffler, à chevaucher le vent, à surveiller un voilier invisible. Mais quant à demander ce que vous voulez, vous ne le pouvez pas, car vous ne savez pas ce que vous voulez au juste. Sauf lire de la poésie d'aujourd'hui. Peut-être cette ignorance est-elle une erreur fatale ; peut-être faut-il en effet savoir d'avance ce que l'on veut demander à cette poésie avant

¹ Toutes les citations contenues dans ce texte sont authentiques et rigoureusement exactes ; c'est par pure politesse que les références précises et les noms des auteurs sont tus.

de s'y plonger. Peut-être n'y trouve-t-on que ce qu'on y apporte, comme dans une auberge espagnole. C'est à voir. Quoi qu'il en soit, vous tournez la page et vous commencez à lire. Cela s'intitule « Du lait chaud » :

*il faut allumer
si l'on veut lire*

*des conifères pendent du ciel
une saveur est consciemment perçue*

*les détails embrouillent la source
santé traduite du sanskrit*

*malgré ces difficultés matérielles
une forme apparaît puis s'estompe*

*la clarté fait son bruit de bottes
martelé au seuil des portes*

Vous êtes rassuré, on ne vous a pas trompé sur la marchandise. C'est bien de la poésie (des « vers »), et même de la moderne, puisqu'il n'y a ni rimes (malgré la jolie assonance de la fin), ni ponctuation, ni majuscules au début des vers. Il y est question du petit matin, vraisemblablement; un type est couché dans son lit et pas encore bien réveillé; par la fenêtre il voit les arbres à l'envers (comme Virgile ses moutons); et il n'a pas le goût de se lever, la clarté lui apparaissant comme quelque chose de menaçant, de fasciste même (le bruit des bottes). Ce n'est pas très original, vous dites-vous, mais c'est intéressant. Pourquoi le type hésite-t-il à se lever? Là, vous êtes dans la brume (matinale certainement). Lui semble le savoir, par contre : c'est parce que « les détails embrouillent la source » et peut-être aussi parce qu'il est malade (« santé traduite du sanskrit »), mais ce n'est pas clair. En tout cas, ce ne l'est pas pour vous. Les mots auraient été dans un ordre différent (« la source embrouille les détails », « l'embrouille détaille la source ») ou ç'aurait été d'autres mots (« santé traduite du chinois », « sandwich transcrit du saké »), vous n'auriez pas été plus avancé. Mais ça ne fait rien. Vous avez beau être un profane en matière de poésie ultramoderne, vous savez que ces deux vers, placés au milieu du poème, sont l'essentiel du poème, sa charnière, le lieu précis où s'affiche le plus fortement sa

nature de poème contemporain, c'est-à-dire le lieu où le langage s'envole, s'éman-
cipe de tout lien perceptible et largue définitivement son lecteur. Car vous avez beau
faire, cette source embrouillée par les détails et cette santé traduite du sanskrit vous
resteront à jamais une énigme impénétrable. Et d'ailleurs, le poème du « Lait chaud »
continue sur trois autres pages auxquelles il n'y a plus rien à comprendre, si ce n'est
que la matinée se prolonge et que le type ne se lève toujours pas. Il y est question
d'une « période d'éclipse / comme on attache un chien », d'une « chevauchée des
lettrés chinois / sur le dernier rayon de la lune » et, pour finir, de cette bizarre loi
hégélienne : « les morts seuls ont le sens de l'histoire ». Après quoi, sans doute, le
type a bu son lait et s'est recouché.

Ce qui vous permet de poursuivre votre lecture. Les poèmes qui suivent
sont à peu près de la même encre. Vous nagez en pleine perplexité. Jusqu'à ce
qu'une image vous arrête :

*les feuilles tombent
dans l'oreille de l'automne*

Intérieurement, pour ainsi dire, vous hochez la tête : pour noter que les
feuilles mortes tombent en silence, c'est assez joliment trouvé. Et puisque l'au-
tomne a des violons, comme l'a bien vu Verlaine, pourquoi n'aurait-il pas des
oreilles pour les entendre ? Vous continuez.

*Plantes feuilles fleurs dans la maison de l'esprit ouvrez mon crâne jusqu'à sa
fondation de pierre encore prenez-moi pour racine pour amant écrivez à votre
tour mon nom sur vos lèvres mon nom latin ma langue vulgaire.*

Être l'amant de végétaux munis de lèvres ne doit pas être donné à tout le
monde. Mais ça va, vous vous dites : c'est du surréalisme. Et vous reprenez votre
lecture. Voici maintenant une jeune poétesse à l'imagination gambadeuse :

*Je suis cachée sous l'écorce de l'ananas fou. [...] Je suce le jus sucré pendant
qu'ils mettent les bêtes à mort.*

[...]

Je vois de la sueur briller sur la surface de la lune.

[...]

*Je suis grimpée sur la tige poisseuse d'un oiseau du paradis. La vanité de son
feuillage me dissimule. Je respire son parfum rose, il me gave de sa sève
mortelle. J'avale pour toutes les gorgent rêches. La faux s'excite. Encore et
encore. Je la vois dégoûter. Tout près.*

Ce feuillage doté de vanité, ce parfum coloré, ce pluriel transgressif (« gorgent »), cette homophonie (« dégoûter » pour « dégoutter ») vous rendent pensif, mais ça va encore, vous vous dites : ce sont des synesthésies. Et vous tenez bon. Jusqu'à cette autre pochade matinale :

*malchance du geai dans la brume
qui se cogne à la vitre
sur l'assiette les grains de sésame
l'aube dans l'air*

Qu'est-ce à dire ? Qu'il ne faut pas nourrir les geais au sésame ? Qu'il faut laisser ses vitres ouvertes le matin ? Que la nature est belle ? Ce n'est pas évident. Mais ça va, ça va, vous vous dites : c'est de la poésie, il est normal qu'on y trouve des oiseaux. Et des fleurs, et des papillons, et des aubes, et des chats, et de la neige, et des enfants, et des sources avec leurs ruisseaux (ou des ruisseaux avec leurs sources), et de la pluie tombant sur les trottoirs des villes, et tout ce qui fait plaisir à voir dans la vie. Comme dans cette strophe touchante, où vous remarquez notamment le recours à une virgule et à un point :

*Un nuage que l'on suit,
nausée de tendresse
en étincelles à l'aube
des enfantillages.*

Mais vous découvrez bientôt que le registre de la néo-poésie ne se limite pas à ces petits tableaux plus ou moins haïkuesques, qui en forment cependant, force vous est de le constater au fil de votre lecture, la tendance ou la pente la plus naturelle. Il s'y trouve aussi des choses plus ambitieuses, comme cette pseudo-prière amoureuse (je dis pseudo parce que c'est un truc rhétorique, évidemment) dans laquelle vous percevez, avec un peu de bonne volonté, certains accents ronsardiens (mais d'un Ronsard enfin libéré des chaînes du sonnet) :

*Permetts-nous petite
De t'approcher
Aux bords des précipices
Nos multiples destructions
Entortillées aux chevilles
Que nous puissions enfin
Caresser tes joues
Embrasser tes paupières
Les lignes de force
Luisant ton visage
Transfigurer sur nos épaules
Le cumul de nos insignifiances*

Malgré l'aveu final, la « petite » à qui s'adressent ces mots doit se dire qu'il vaut mieux qu'elle ne se laisse pas « approcher aux bords des précipices » par cet individu qui parle de lui-même au *nous* (à moins qu'il ne parle au nom de sa bande, ce qui est encore plus louche), qui emploie le verbe « luire » avec un complément d'objet direct et dont les épaules, au lieu de servir à transporter des fardeaux comme celles de tout le monde, les « transfigurent », sans parler de ses chevilles embarrassées de destructions...

Vous avez beau essayer de garder l'attitude la plus conciliante, vous commencez à vous sentir mal à l'aise – comme fait toujours tôt ou tard, dès qu'il se met à soupçonner quelque chose, celui qu'on appelle poliment le dindon de la farce. Mais allez, encore un peu de persévérance ! Voici un poète dont on vous dit qu'il a déjà publié quatre recueils chez un bon éditeur et failli remporter un prix (ou peut-être l'a-t-il remporté ; en tout cas, si ce n'est pas ce prix-là, c'est un autre) :

*On lèche nos souvenirs d'enfance,
les meilleurs,
comme un pop-sicle à l'orange.
On se retrouve
dans ce qu'on avait perdu,
les doigts collants, le menton
et à la main un petit bâton nu
à rêvasser à la vie d'adulte :*

*on serait libre
de se coucher tard et
de manger sucré
et... tellement heureux.*

En fait d'émotion simple et de forme dépouillée, il est difficile de trouver mieux, vous dites-vous. Mais vous vous trompez. Quelques pages plus loin, du même poète, cette strophe qui commence par ces deux mots : « Le bobo », et dont les derniers vers vous scient littéralement.

*On peut béquer celui de l'autre
mais pas le nôtre
d'où la plus élevée destination de la douleur :
la compassion.*

(C'est ce qui s'appelle tirer de grandes leçons des petites choses de la vie, et Jean de La Fontaine peut aller se rhabiller.) Mais vous vous dominez encore une fois. Et vous réfléchissez. Au fond, il y a dans ce poème, ou chez ce poète, une grande vérité. Non pas sur la compassion, mais sur la post-poésie contemporaine, ou du moins sur tous ces vers que vous venez de lire et qui, à travers ce pop-sicle sucé et ce bobo béqué, se trouvent en quelque sorte dévoilés, mis à nu, réduits à leur plus simple et leur plus pure expression. Ce qui ailleurs s'enrobe de métaphores tarabiscotées (« Ma langue me fait avaler l'énumération du monde » ; « Ta mémoire déferle sur mon corps. Elle *est* une chaise électrique » ; « cours d'éloquence / d'un papillon »), de pirouettes paratactiques (« Lui pardonne-je et aime-je l' ? »), de syntagmes sans queue ni tête (« santé traduite du sanskrit »), se montre ici sans fard, à découvert, parce que ce poète, probablement, a moins de moyens que ses congénères, moins de temps qu'eux pour se livrer à la « recherche créative », ou plus de spontanéité tout simplement.

Vous voilà bien avancé. Ainsi, cette poésie ne serait rien d'autre que de pauvres, que de banals clichés relevant de l'insubmersible narcissisme juvénile, un cocktail de Petit Prince et de Trissotin, du frisson à deux sous dissimulé tant bien que mal sous le clinquant d'une forme « moderne » et de jeux verbaux plus ou moins habiles, plus ou moins déconcertants. Mais vous ne pouvez pas y croire ; vous ne pouvez pas croire à ce que vous inspire votre incroyance. Comment une telle esbroufe serait-elle possible ? Il y a sûrement autre chose.

Heureusement pour vous, la revue que vous avez achetée publie des comptes rendus de plaquettes récemment parues. Ils sont signés par le gratin de la critique de poésie, éditeurs, préfaciers, anthologistes, présidents de jurys, et tout et tout. Tandis que vous n'êtes qu'un analphabète poétique, eux sont des spécialistes, des *aficionados*, ils passent leur vie à lire de la poésie, à aimer et à défendre la poésie « vivante ». Ils savent donc ce qu'elle est, la poésie, et surtout ils ont l'oreille exercée, ils savent comment distinguer la bonne, la vraie poésie de la fausse. Et puis, ils écrivent en prose, ce qui devrait vous aider un peu. Vous vous précipitez donc. Et vous ne tardez pas à apprendre enfin ce que c'est qu'un grand livre de poésie, puisque à peu près tous ceux dont il est question dans ces comptes rendus en sont.

Ainsi, à propos d'un recueil où l'on trouve ces deux vers inoubliables dignes d'une carte de la Saint-Valentin : « Des brisures de silence flottent dans ma tête. / Ce sont les épaves des je t'aime oubliés », l'un de ces critiques patentés fait remarquer qu'on y passe « des astres à l'enfance, de l'amour au silence et cela semble normal puisque la vie est dans le changement ». À propos d'une autre plaquette dans laquelle on peut lire ce verset d'une profonde vérité : « Sur la démesure du monde, nous sommes l'éjaculation noire et lumineuse de Dieu », le même critique éminent déclare qu'il s'agit d'une « fresque intime où le réel est loin d'être rassurant puisqu'il reste vulnérable aux blessures des nuages, des arbres, des mots » ; et pour préciser sa pensée, il ajoute : « Je dirais de ce recueil que c'est un tango mystique, expression qui est loin d'être paradoxale puisque c'est dans le style des corps que le ciel s'invente ».

D'autres auteurs de comptes rendus sont encore plus affirmatifs. Par exemple, celui qui observe à propos d'une poétesse bilingue plus très jeune que « la circularité [de ses] images n'est rompue de temps à autres (*sic*) que par l'émergence du non-dit » (vous essayez un instant de vous représenter ce que peut bien être du non-dit qui réussit à « émerger » tout en restant du non-dit ; ah, il a bon dos, le non-dit). Ou bien cet autre qui félicite une poétesse lauréate de ne pas « lésiner sur l'absolutisme d'une implicite conception de l'écriture poétique, en ce que son livre s'écrit depuis un lieu impossible », insistant entre parenthèses : « ce qui correspond sans doute à l'une des rares définitions admissibles de la poésie ». Vous vous enfoncez bien cela dans la tête : il ne faut pas se laisser berner par les définitions inadmissibles, mais reconnaître une fois pour toutes que la poésie « s'écrit » (toute seule)

« depuis un lieu impossible ». Pour un autre critique, cependant, les choses sont loin d'être aussi simples. Il rappelle à qui l'aurait oublié que le poète, « à la recherche d'un infini et d'un absolu à même les limites du langage, tranche le fil des lumières » (un fil électrique, sans doute) et donne à lire « l'angoisse d'un présent qui se rassure dans le questionnement d'un avant-dire », résumant enfin sa pensée par cette formule lapidaire : « La poésie est une récitation du monde, une prière de vivre ». Vous restez bouche bée.

Vous pensiez que ce détour par la critique vous éclairerait, ou du moins vous reposerait. Mais il faut vous y résoudre : la critique, ici, ne cherche ni à expliquer, ni à évaluer, ni à analyser, ni même à commenter le poème ; elle se colle à lui, le répète, le fredonne, le noie sous la mauvaise prose, et pontifie ; en un mot elle le singe ; ils appellent cela de la « critique d'accompagnement », c'est de la critique de resuçage et de surenchère. Il n'y a rien à en tirer, et vous devez, hélas, continuer de croupir dans votre ignorance.

*

Mais il est tard, il faut aller au lit. Vous savez que vous aurez du mal à vous endormir. Car vous devrez lutter contre ce malaise, en vous, où se mêlent le regret de ne pas avoir poussé jusqu'au bout votre expérience de la poésie contemporaine et le sentiment de vous être fait avoir. Vous savez – et cela vous désespère – que vous allez vous retourner sur l'oreiller pendant une heure ou deux. Alors vous en profitez pour réfléchir tant bien que mal à ce qui vient de vous arriver.

Repensant à ce que vous avez lu, vous vous demandez : de quoi s'agit-il exactement ? Quelle nécessité, quelle finalité mystérieuse préside à ces bizarres assemblages de mots, d'allusions mystérieuses, d'images sans suite apparente, ce langage – en vers comme en prose – qui se dérobe à toute compréhension simple et immédiate ? Pourquoi ce langage vous réduit-il littéralement au silence et vous fait-il vous sentir plus ou moins idiot, ou du moins incapable de saisir, je ne dis pas le sens (car vous savez, parce que vous l'avez entendu répéter *ad nauseam*, que la poésie n'est pas affaire de sens), mais la simple « musique », le simple « charme » qui est supposé émaner de cela ? Et quand d'aventure vous percevez un bout de signification ou un

rythme quelconque, pourquoi n'avez-vous pas le sentiment d'être libéré ou « illuminé » (même d'une lumière obscure) mais d'être au contraire « simplifié », ramené vers l'arrière, pris pour un mineur ou un demeuré ? Et la langue que vous aimez, la langue que cette poésie prétend exalter et ouvrir à des possibilités inédites, pourquoi vous paraît-elle ici défigurée, banalisée, sans plus de poids ni de portée qu'un babillage d'enfant ?

Puis d'autres questions surgissent. Pourquoi tous ces poèmes, pourtant nés de plumes différentes, se ressemblent-ils tant ? Pourquoi y retrouve-t-on toujours le même ton compassé, le même vocabulaire fade et pudique, les mêmes tournures inlassablement elliptiques ? Pourquoi n'y rencontre-t-on jamais la moindre surprise, le moindre écart, comme s'ils sortaient tous du même esprit timoré et attendri, de la même matrice au pouvoir générateur apparemment illimité, formant ainsi une série prévisible d'objets uniques qui vous fait penser, à vous aussi, qu'il serait tout à fait possible, si on s'y mettait et si on y tenait vraiment, d'automatiser toute cette production à peu de coûts, grâce à une sorte de « poéticiel » relativement peu compliqué au rendement aussi constant que fiable (du genre PoemPoint ou Microsoft Verse), et même que cela serait d'une facilité déconcertante ?²

Mais vous n'avez pas le temps de vous arrêter à cette fantaisie. Déjà, une autre question vous hante. D'où vient l'espèce d'impuissance critique qui vous habite, vous rendant incapable de porter par vous-même le moindre jugement, esthétique ou autre, sur les textes que vous avez parcourus, comme si vous vous trouviez dans un monde étranger, incompréhensible, dont les lois vous échappent absolument ? Vous vous dites : si ces poèmes sont publiés, si ces recueils sont louangés avec autant de conviction et de sérieux, c'est que quelqu'un, un éditeur, un rédacteur de revue, leur a trouvé de la valeur, et que cette valeur lui a semblé supérieure à celle d'autres poèmes ou d'autres recueils qu'il a considérés indignes de son attention. Mais comment ce jugement a-t-il pris forme, sur quels critères s'est-il appuyé, qu'est-ce qui a fait que ces poèmes-là, et non tels autres qui ne peuvent que leur ressembler en tous points, lui ont paru publiables, donc originaux, donc importants à faire connaître au public lecteur ? Qu'est-ce, en somme, que la nouveauté, que la beauté, que le goût poétique contemporain ?

² Je dis « vous aussi », parce que l'idée a déjà pas mal circulé ; voir notamment Pierre Jourde, « Projet de machine à poésie », dans *La littérature sans estomac*, Paris, coll. « Agora », 2003, p. 223-236.

Vous savez pertinemment que ces questions vont rester sans réponse même si vous y passez toute la nuit. Mais comme l'heure avance et qu'il faut maintenant dormir, vous vous laissez envahir par une pensée qui peu à peu vous apaise, car c'est une pensée à laquelle se mêle une forme de délectation (morose) : celle de vous être trouvé en présence, non pas d'une supercherie, ce n'est pas le mot, mais de quelque chose d'essentiellement, de radicalement frivole. Quelque chose qui n'a rien à voir ni avec le monde dans lequel vous vivez, ni avec l'existence que vous menez, ni avec la langue qui est la vôtre, ni avec quoi que ce soit qu'il vous importe de connaître ou d'éprouver pour habiter la « réalité ». Car, de votre expérience de la soirée, ce qui vous reste en mémoire, ce sont surtout ces vers ou groupes de vers qui, aussi dépouillés, aussi pauvres que possible, cherchent avec plus ou moins de bonheur à imprimer dans votre esprit une image, une sensation, un souvenir qui soit authentiquement poétique : petits paysages figés, petits objets banals isolés de leur contexte, petites impressions saisies au moment de s'évanouir, petits moments d'hébétude ravie, petites effusions retenues, petites extases, instants. La poésie contemporaine, finissez-vous par vous dire, gît dans le minimal et le furtif, un furtif immobilisé dans sa perfection évanescence, telle une icône ontologique, une diapo de l'être sans l'homme (d'où cette fascination récurrente pour le minéral, le végétal et les animaux à plumes et à fourrures). Là seulement le poète peut se sentir chez lui et accomplir pleinement son désir, qui n'est pas de se taire, hélas, mais de s'abolir, c'est-à-dire de s'évader, de s'enfuir de soi – et du monde – pour rentrer au giron, se cacher sous l'écorce des ananas, s'envoler avec les nuages qui passent, tomber comme la feuille morte dans l'oreille de l'automne, bref, n'importe quoi pourvu que disparaissent de sa vue les désordres et l'imperfection tonitruante des choses humaines. Et c'est pourquoi, au bout du compte, ces minauderies acrobatiques ne peuvent plus vous concerner. Alors Dieu, dans son infinie bonté, vous verse le sommeil qui délivre...

Pas pour longtemps, toutefois. Car le lendemain, lorsque vous vous réveillez dès potron-minet (comme font tous les poètes sérieux), vous êtes dans un drôle d'état. Votre lecture de la veille a laissé en vous une torpeur, une langueur, un goût d'immobilité et de vague, qui vous embrouille l'esprit et le corps et vous retient de quitter la tiédeur de vos draps. En vous et autour de vous, vous avez l'impression que le temps s'est arrêté, comme liquéfié, et que votre moi s'écoule à travers la chambre, où des choses flottent mollement dans l'air comme des bulles de savon, substantifs sans déterminants, adjectifs prêts à s'apposer n'importe où, verbes ivres

au participe présent et à l'infinif, signifiants aléatoires tournoyant et copulant comme des mouches au-dessus des essaims de signifiés, flocons d'images, métaphores vaporeuses, bouts de « champs lexicaux » en formation, électrons de sensations en suspens. Vous savez que vous n'auriez qu'à tendre la main pour les cueillir au vol, les battre comme un jeu de cartes et en faire une ou deux strophes aussi denses, aussi débordantes de non-dit que n'importe quelle autre. Vous voici en proie à ce que les poéticiens appellent l'« état poétique »...

Vous êtes cuit.

*

Pour vous aider à en réchapper, je ne peux que vous recommander la lecture – au grand jour – du dernier livre de Philippe Muray, *Minimum respect*³. On ne s'y serait pas attendu de la part de l'auteur de *On ferme*, des *Exorcismes spirituels* et de *Après l'histoire*, mais il s'agit bel et bien d'un recueil de poésie : une suite de pièces en vers (quasi-)réguliers, précédées d'un long avant-propos « théorique » en prose commençant par cette déclaration : « Ce qu'il y avait d'inqualifiable, jusqu'à moi, dans la poésie, c'était la poésie ».

Ce qui handicapait la poésie, jusqu'à moi, c'était le lyrisme, c'est-à-dire la poésie. Le lyrisme éradiqué, ne demeure plus que ce qui a toujours été ostracisé par les imbéciles qui lisent ou écrivent de la poésie, et la respectent : l'épique, le dramatique, le satirique, le polémique, le véridique, l'humoristique, le narratif, l'anecdotique, le lisible, le philosophique, l'ultra-politique. Le dialectique. En somme, toute la vie. En somme, toute la prose. Le concret et ses fantômes. Tout ce que l'on avait essayé de séparer à jamais de la strophe et du vers, afin que ceux-ci n'expriment rien d'autre que niaiseries subjectives, chromos approximatifs, mièvreries confidentielles, étouffants coqs à l'âme, et, de manière plus générale, approbation effrénée des conditions existantes. Par le flou et le flan. Par l'illusion d'une confraternité innocente et sans limites, d'une effusion irréfutable puisque sans adversaires, par l'expression d'une sorte de religion naturelle syncrétiste et universelle ressassant son

³ Philippe Muray, *Minimum respect*, Paris, Les Belles Lettres 2003.

généreux message dans un pidgin des origines, informe comme l'infini, et aussi morne que lui.

Défense et illustration d'une poésie enfin délivrée de la « poésie », d'un vers enfin « libéré de ses sinistres libérateurs », cet avant-propos est le texte le plus tonifiant, le plus irréfutable et le plus drôle qu'on a pu lire depuis longtemps sur ce malheur particulier de notre époque qu'est l'ubris (ou la foi) poétique, cette croyance partout répandue (et soigneusement entretenue par le complexe médiatico-subventionnaire) selon laquelle le moindre scribouilleur de lignes inégales et de phrases incomplètes aurait accès, par ses « alchimies » verbeuses et son invention d'on ne sait quelle « parole » d'en deçà ou d'au-delà du langage articulé, à des beautés et à des vérités d'un « autre ordre », un ordre plus élevé, plus pur ou plus fondamental que ce qui s'offre plus ou moins péniblement, plus ou moins prosaïquement à l'appréhension commune, celle du regard lucide, de la pensée en éveil et de l'humour. C'est donc contre ce sérieux inentamable, contre cet ensevelissement du réel sous les mièvreries « subversives » et les jolies « audacieuses », que Muray élève son réquisitoire – et son rire. Mais soyons précis : l'idée, ici, n'est pas de sauver la poésie, ni de la rénover ou de la ramener dans le droit chemin ; il ne s'agit pas de fonder une nouvelle école poétique ; l'idée, c'est de mettre crûment en lumière l'impasse actuelle où se trouve la poésie, l'impossibilité radicale qui la frappe dans le monde où nous sommes, et donc le mensonge dont doit forcément se nourrir, s'il veut continuer, son « ineffable roucoulement » – et d'y mettre fin.

Évidemment, il ne s'en trouvera pas un seul parmi les néo-poètes et leurs « critiques d'accompagnement » pour se laisser troubler ne serait-ce qu'un instant par ces propos incendiaires et y voir autre chose que l'attaque d'un « ennemi de la poésie », le délire d'un pauvre esprit que la grâce poétique n'a pas touché. Et on les comprend. Car ils risqueraient, du coup, d'être réduits au silence, le vrai, pas celui de leurs belles métaphores et de leurs gloses sur le « non-dit ». Au silence obligé de toute poésie, ou, ce qui revient au même, à l'affrontement de la non-poésie absolue. Or, malgré leurs grandes déclarations sur la nécessité des déflagrations et des ruptures, il n'y en a guère parmi eux qui seraient prêts à aller jusqu'à cette rupture-là.

Mais Muray, d'un bout à l'autre de son livre, relève le pari : écrire de la poésie résolument, méchamment et magnifiquement a-poétique. De la belle, de l'authentique « mauvaise poésie », à la fois pour se moquer de la poésie, lui faire honte en

quelque sorte, et pour la tourner contre elle-même afin de lui faire faire très précisément ce qu'elle refuse de faire, ce qu'elle considère non seulement comme contraire à sa nature, mais surtout comme indigne d'elle-même, de sa vocation à la « voyance », de son devoir d'inventer un langage différent, supérieur, prétendument réservé à l'expression de l'inexprimable. Il la force à se mouiller, à se vautrer dans le monde et dans les mots de la tribu, à prendre parti, à affronter le risible et l'actuel, en un mot, à déchoir.

Anti-poésie, ou infra-poésie, ou poésie sans la poésie, la poésie murayenne relève, sur le plan stylistique, de cette forme méprisée par tous les distillateurs de ce « Volapük stellaire de la mystification modernophile » qu'est devenue la néo-poésie contemporaine : le « vers de mirliton, cette vigoureuse et obsédante ritournelle d'en bas », que l'auteur de *Minimum respect*, lui, revendique hautement et qu'il présente – et illustre magistralement – comme le « rire spécifique de la poésie ». Or le rire, ou du moins ce rire-là, satanique et donc poétiquement scandaleux, on ne l'avait plus guère entendu dans le vers français depuis Molière, Boileau ou Voltaire, poètes qu'aucun « voleur de feu » ni aucun programmeur de symboles contemporain n'oserait bien sûr adopter pour maîtres. Par son art insurpassé du « mirlitonage », par la confection d'une poésie qui est « [sa] prose continuée par d'autres moyens », une poésie où se retrouvent d'ailleurs l'exubérance et la splendeur de sa prose, c'est donc ce rire ancien, le rire de la désapprobation ironique et de la dérision devant la bouffonnerie du monde, que Muray fait retentir de nouveau et sauve de l'oubli.

C'est dire combien on est loin de la néo-poésie ordinaire, frileusement abritée de la fureur du monde et tout occupée de ses extases matérielles et de son grattage de nombril doucereusement métaphysique. C'est de l'ici et du maintenant les plus communs que jaillit l'inspiration de Muray, une inspiration résolument militante, engagée, précise, où se marient la colère et la jubilation, le désespoir et le mépris. Par exemple dans cette longue apostrophe « À Hegel », où le poète révèle à l'auteur de *La philosophie de l'histoire* ce que toute sa science ne pouvait pas lui permettre de connaître du monde pacifié qui suivrait l'accomplissement de ses espérances :

*Mais tu ne savais pas ce qui viendrait alors
Tu ne pouvais pas voir dans quelle déconfiture*

*Se poursuivrait l'Histoire après sa fermeture
Tu n'as pas deviné quel serait notre âge d'or*

*Tu n'avais pas prévu les hommes à poussettes
Les femmes à sac à dos ni les vieilles à roulettes
Tu n'avais pas prévu le portable à sonnette
Ni le mail enragé qui siffle sur nos têtes*

Ou encore dans ce superbe « Tombeau pour une touriste innocente » qui – avec « Douleureuse réflexion du petit enquêteur sur les nouveaux réactionnaires », « Ce que j'aime » et « Mémoires » (un art poétique de 860 vers) – est l'une des pièces de résistance du recueil et qu'il faudrait pouvoir citer en entier. Mais contentons-nous de ces trois quatrains sur les goûts littéraires du personnage :

*Dans le métro souvent elle lisait Coelho
Ou bien encore Pennac et puis Christine Angot
Elle les trouvait violents étranges et dérangeants
Brutalement provocants simplement émouvants*

*Elle aimait que les livres soient de la dynamite
Qu'ils ruinent en se jouant jusqu'au dernier des mythes
Ou bien les reconstruisent avec un certain faste
Elle aimait les auteurs vraiment iconoclastes*

[...]

*Comme toutes les radasses et toutes les pétasses
Comme toutes les grognasses et toutes les bécasses
Elle adorait bien sûr Marguerite Durasse
De cette vieille carcasse elle n'était jamais lasse*

Le recueil contient en tout vingt-sept poèmes, dont la réussite – ou la beauté, car c'est bien de beauté qu'il s'agit, une beauté proprement sacrilège – se mesure très précisément, d'un côté, par l'absence de tout l'attirail thématique et formel auquel la poésie contemporaine nous a habitués (abstraction, minimalisme pieux, intimisme, vers dit libre) et, d'un autre côté, par la présence insistante, par

la jouissance de tout ce que cette même poésie fuit comme la peste, c'est-à-dire le bon vieux réel, vulgaire, dérisoire, envahissant. Rien ici qui relève de l'indicible, du rare ou de l'obscur. Tout est rigoureusement dicible, et dit; tout est trivial et familier, et le demeure; tout resplendit dans la transparence d'un vocabulaire direct, franc, cruel et comique à la fois. L'amour, par exemple, cette pompe à lyrisme et à lamentations infatigables, cet inépuisable réservoir d'euphémismes et de périphrases tantôt atténuantes, tantôt aggravantes, donne lieu dans les « mirlitonades » de Muray à des effusions qui ne cherchent jamais midi à quatorze heures, comme on peut le voir notamment à la lecture de « Morceaux de femme », de « Je bande, donc je fuis », de « Éthique de la toison pure » ou de « Ce que me dit ton cul »; amants féministes et autres scouts de la poésie amoureuse s'abstenir.

Le pauvre Gaston Miron a passé sa vie à se débattre avec ce qu'il appelait le « non-poème », à la fois source et obstacle pour lui de toute poésie véritable; il le traînait derrière lui, le portait en lui, comme son ombre et sa malédiction. Et ne pouvait jamais l'oublier. Il écrivait : « Je déboulonne les mystifications. Je ne trahis pas la poésie, je montre son empêchement, son encerclement. Ainsi je la sers en vérité. » Or lequel, parmi le tout-venant des néo-poètes d'aujourd'hui, continue de croire en l'existence du non-poème? Lequel le voit toujours? Lequel en a encore peur? Et lequel, au risque de « trahir » la poésie, serait prêt pour l'affronter à quitter le monde angélique et anodin du « non-non-poème »?

Aussi n'est-il pas difficile d'imaginer le sort que vont faire à Philippe Muray et à *Minimum respect* les thuriféraires et les flics de la post-poésie contemporaine. Mais pour vous qui avez passé la nuit que vous venez de passer, ce sera le signe le plus sûr qu'il s'agit d'un livre et d'un poète nécessaires.